

*Telefónica*

FUNDACIÓN

# Bill Viola

Espejos de lo  
invisible

---

Guía Práctica

Comparte este ebook:



# BILL VIOLA. ESPEJOS DE LO INVISIBLE

## Contenido

00. ANTES DE VENIR

01. LA EXPOSICIÓN

02. UNA VIDA DE VÍDEO

03. VIDEOARTE, TIEMPO MANIPULADO, SONIDO ESPACIAL

04. ARTE, ESPIRITUALIDAD, VIDA, MUERTE Y AGUA

05. OBRAS COMENTADAS

5.1 *The Reflecting Pool* (El estanque reflejante, 1977-79)

5.2 *Catherine's Room* (La habitación de Catalina, 2001)

5.3 *Three Women* (Tres mujeres, 2008)

5.4 *Earth Martyr* (Mártir de la tierra, 2014), *Air Martyr* (Mártir del aire, 2014), *Fire Martyr* (Mártir del fuego, 2014), *Water Martyr* (Mártir del agua, 2014)

06. ACTIVIDAD PROPUESTA

07. RECURSOS

## 00. ANTES DE VENIR

Esta guía está dirigida a todas las personas interesadas en profundizar y conocer un poco más la exposición *Bill Viola. Espejos de lo invisible*.

Con este documento hemos planteado diversas cuestiones, seleccionado algunas piezas y proponemos actividades para poder realizar antes o después de tu visita, por lo que se convierte en una herramienta didáctica tanto para familias, jóvenes, docentes o público general.

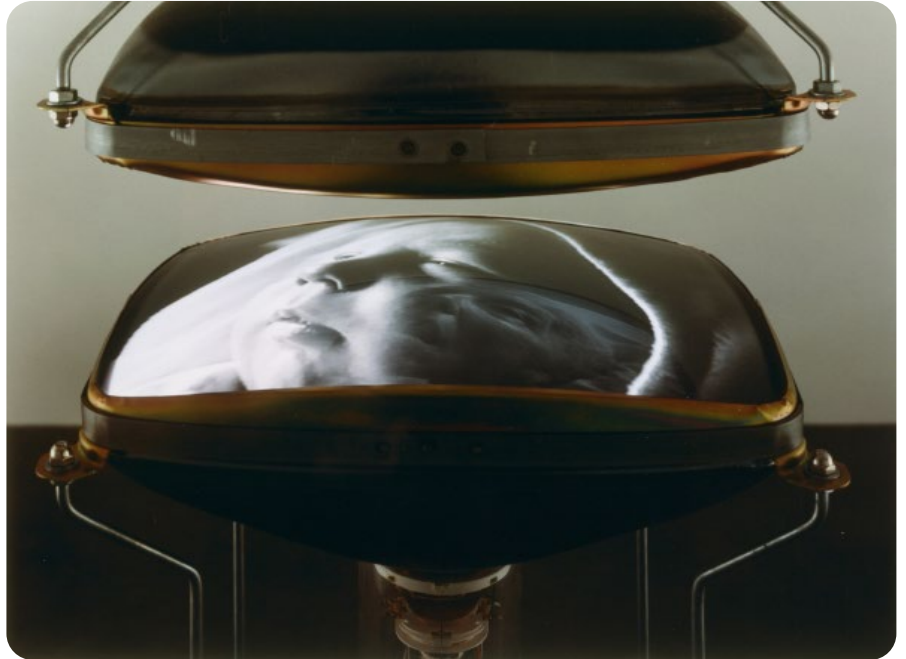


Antes de entrar en la exposición te invitamos a reflexionar acerca de las siguientes cuestiones y esperamos que, tras la visita, puedas completar esta información:

- ¿Sabes cuáles son las diferencias entre vídeo y cine?
- ¿La espiritualidad es algo ligado solo a las religiones? ¿Qué ocurre con el arte?
- ¿Cómo se puede hablar de la vida y la muerte a través de una cámara?
- ¿Qué importancia tiene el agua para nosotros?
- ¿Qué nos une a todos los seres humanos a pesar de nuestras diferencias culturales?
- ¿Puede un museo ser un refugio para la tranquilidad y la reflexión?

## 01. LA EXPOSICIÓN

Conocido como el “Rembrandt del videoarte”, Bill Viola cuenta con una carrera artística de cinco décadas a su espalda que le ha permitido explorar, mediante el uso de la tecnología de vídeo, temas como la vida, la muerte, la espiritualidad y, en definitiva, la condición humana. De unos inicios experimentales en los que descubría las posibilidades de la imagen electrónica y la manipulación del tiempo, protagonizados por sí mismo, a grandes producciones con actores e increíbles efectos de cámara, Viola consigue conectar con el mundo íntimo y emocional de los espectadores que ven sus obras, tanto en museos -que considera los nuevos espacios sacros de nuestra época- como en edificios religiosos o históricos.



Bill Viola, *Heaven and Earth*, 1992.

Esta muestra, organizada por Fundación Telefónica y Fundació Catalunya La Pedrera, aúna una amplia selección de veintiuna obras significativas del artista, desde sus inicios con obras como *The Reflecting Pool* (El estanque reflejante, 1977-79) hasta producciones más recientes como la serie “Martyrs”, derivada de su pieza instalada en la catedral de Saint Paul en Londres

Con una marcada atmósfera introspectiva, la exposición es una oportunidad única para conocer la obra de Bill Viola y emocionarse con sus imágenes ya que, como él mismo dice: “Debemos recuperar el tiempo para nosotros y dejar que nuestras consciencias respiren y que nuestras abarrotadas mentes estén quietas y en silencio. Esto es lo que el arte puede hacer y lo que los museos pueden ser en nuestro mundo actual”.

Esta guía práctica sirve como un acompañamiento a la exposición para introducirse en la obra y temas del videoarte de Bill Viola. Junto a la información del artista, se comentan cinco piezas presentes en la muestra, y el lector podrá encontrar una actividad propuesta para profundizar en las cuestiones tratadas y una serie de recursos escritos y audiovisuales para ampliar la información de la guía.

“He acabado dándome cuenta de que el lugar más importante en que cobra vida mi obra no es en una galería de un museo, ni en una sala de proyección, ni en un televisor, ni tan siquiera en la pantalla del vídeo, sino en la mente del espectador que la ha visto. De hecho, solo puede existir aquí”. Bill Viola

## 02. UNA VIDA DE VÍDEO



Bill Viola, 20 de marzo de 2011. Fotografía de jeanbaptisteparis.

Bill Viola nació en 1951 en Flushing, un barrio de la parte norte de Queens, en Nueva York, una de las zonas más diversas racial y étnicamente de la ciudad. Según sus propias palabras, la sensibilidad artística estuvo presente desde su niñez: “El primer día de guardería, cuando tenía cinco años, nos dieron pintura para dedos. Estaba haciendo una pintura con ella, los demás niños hacían figuras con dedos y yo hice un tornado, un tornado bonito. La profesora se acercó y dijo ‘Oh, mirad lo que Billy ha hecho’ y lo cogió. Como yo era muy vergonzoso, me escondí bajo el pupitre completamente rojo (...). Se lo enseñó a todos y lo colocó en la pared. Desde ese día siempre fui el artista de la clase en todas las clases según iba creciendo”.

Un año después, en 1957, tuvo una experiencia vital que marcaría sus futuras obsesiones artísticas. Durante unas vacaciones familiares, saltó de una balsa a un lago, perdió el inflable que le mantenía a flote y se hundió hacia el fondo. Viola recuerda que fue una experiencia de paz y calma: “Estaba siendo testigo de un extraordinariamente bello mundo con la luz filtrándose (...). Era como el paraíso. Ni siquiera fui consciente de que me estaba ahogando... Por un instante todo era absoluta felicidad”. Por fortuna, su tío tiró de él hacia arriba, si bien el estar tan cerca de la muerte le marcó profundamente para el resto de su vida. Con nueve años, mostró un precoz interés por el audiovisual al convertirse en capitán de la “Brigada televisiva” (*TV Squad*) de la escuela primaria PS 20 de Queens.

Fue en 1969 cuando inició sus estudios artísticos en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Siracusa, en Nueva York, que complementaría en 1971 con su entrada en el programa de Estudios Experimentales. Allí contaban con una cámara Sony Portapak, lo que introdujo al joven Viola al medio que definiría su carrera. Esto dio un giro a su formación y empezó a enfocarse en el vídeo, instalando en el centro de estudiantes un sistema de televisión por cable y un estudio de color. Al año siguiente, trabajó como preparador de instalaciones en el Everson Museum of Art de Siracusa, lo que le permitió asistir a artistas como Nam June Paik. Tras graduarse en 1973, continuó formándose en música electrónica e impartió cursos sobre medios audiovisuales en la misma universidad. En esta época formativa, como técnico para art/tapes/22, un estudio de producción de vídeos de artista en Florencia, Italia, conoció y trabajó con artistas consolidados, europeos y americanos, como Mario Merz y Vito Acconci.

También fue en esta época de juventud cuando Bill Viola comenzó a viajar a distintos países y parajes, lo cual tendría una influencia decisiva en su obra. En 1974 tuvo su primer contacto con el paisaje desértico en el Valle de la Muerte en el desierto de Mojave, California. En la segunda mitad de la década de los setenta, visitó las Islas Salmón en Oceanía, Japón, Java y Bali en Indonesia, Melbourne en Australia, las praderas invernales

“Las cosas cotidianas de la vida se convierten en la manera de encontrar vínculos y puntos de vista comunes entre personas de distintas culturas, razas, historias y religiones”. Bill Viola

## ¿SABÍAS QUE...?

**Nam June Paik** (1932-2006) fue un artista surcoreano que vivió y trabajó en Japón, Alemania y Estados Unidos. Desarrolló una práctica artística experimental, innovadora y desenfadada en el campo del sonido, la performance, la televisión, el videoarte y las tecnologías de la información que llevarían a internet, fenómeno que fue capaz de prever. Contó con una exposición monográfica en el Espacio Fundación Telefónica en 2007.

**Mario Merz** (1925-2003) fue un artista italiano relacionado con el movimiento del arte povera. Su obra se oponía a la sociedad posindustrial del capitalismo, usando materiales orgánicos como arcilla, ramas, cera o carbón. De este modo, reivindicaba modos de vida en convivencia con la naturaleza.

**Vito Acconci** (1940-2017) fue un artista estadounidense cuya obra abarca la poesía, la crítica, la performance, el sonido, el cine, el videoarte, la fotografía y la escultura. Le interesaba explorar el movimiento de los cuerpos en el espacio, cuestionar la noción de género y la irrupción de momentos privados en el espacio público.

de Saskatchewan en Canadá y el desierto del Sáhara en su parte tunecina. En 1980, gracias a una beca de investigación en artes creativas, pasó dieciocho meses en Japón para estudiar la cultura tradicional del país y la tecnología de vídeo avanzada. En 1982 viajó a la India septentrional, a la región de Ladakh, en el Himalaya, para conocer el arte y los rituales religiosos de los monasterios budistas tibetanos, mientras que en 1984 estuvo en Fiji, grabando las ceremonias hindúes consistentes en caminar sobre el fuego. Sus viajes no solo le han permitido descubrir tierras lejanas, sino también su propio país. En 1984 pasó tres semanas con una manada de bisontes del Parque Nacional Wind Cave de Dakota del Sur bajo un proyecto sobre la conciencia animal, que le llevó a convertirse en artista residente del zoo de San Diego en California. En 1987, durante cinco meses, recorrió el suroeste de Estados Unidos para recoger el paisaje nocturno y estudiar la cultura y los restos de los antiguos nativos americanos. Durante toda su vida no ha dejado de viajar, complementando sus estudios con visitas, por ejemplo, a la Toscana en 2001 para contemplar los ciclos narrativos de los frescos de la Baja Edad Media y el Renacimiento.

En todos estos viajes le ha acompañado siempre su esposa Kira Perov, a quien conoció en Melbourne en 1977, cuando era directora de actividades culturales de la Universidad La Trobe. En 1978 decidieron vivir juntos en Nueva York, lo cual inició una colaboración vital y profesional de por vida, de tal forma que se ha señalado que la obra del artista no podría entenderse sin la participación de esta. En la actualidad Perov, es la directora ejecutiva del Bill Viola Studio, ha documentado sistemáticamente mediante la fotografía el proceso creativo, publicando y exponiendo su trabajo en múltiples ocasiones, a la vez que ha coordinado y comisariado publicaciones y exposiciones sobre Viola. Reivindicando recientemente su papel centran en la producción del videoartista, Perov llegó a definirse como "el ángel de la guarda de su obra: yo hago realidad sus sueños". En los últimos años su influencia ha crecido considerablemente, tomando decisiones sobre qué se puede hacer y qué no, qué vestuario escoger y, sobre todo, cómo mantener la idea original de Viola



Bill Viola, *Four Hands*, 2001. Las manos de la segunda pantalla son las de Kira Perov.

una vez entran en escena los actores. Su participación ha sido y es, por todo esto, esencial, aunque siempre ha preferido permanecer en un segundo plano.

La obra de Viola ha sido mostrada en museos, instituciones culturales, espacios religiosos y monumentos históricos de todo el mundo. Representó a Estados Unidos en la Bienal de Venecia de 1995 y entre sus exposiciones destacan *Bill Viola: A 25-Year Survey*, organizada por el Whitney Museum of American Art en 1997; *The Passions*, en el J. Paul Getty Museum de Los Ángeles en 2003; *Hatsu-Yume (First Dream)*, en el Museo de Arte Mori de Tokio, en 2006; *Bill Viola, visioni interiori*, en el Palazzo delle Esposizioni, de Roma en 2008; Bill Viola, en el Grand Palais de París en 2014; y *Bill Viola: Electronic Renaissance*, en el Palazzo Strozzi de Florencia y el museo Guggenheim de Bilbao en 2017 y, más recientemente, *Bill Viola/Michelangelo: Life Death Rebirth* en la Royal Academy de Londres en 2019. Ha instalado obras en la Catedral de Saint Paul en Londres y, además, realizó un vídeo de cuatro horas de duración para la producción de la ópera *Tristán e Isolda* de Peter Sellars, que se ha representado en países Estados Unidos, Canadá y Japón y en varias ciudades de Europa, como París o Madrid, en el Teatro Real, en 2014.

“En nuestro mundo actual, donde nuestras vidas están llenas de demasiados mensajes flotando a nuestro alrededor y afectándonos, los museos de arte son un lugar especial donde puedes estar en silencio y tranquilo y concentrarte en los sueños de otra persona”. Bill Viola



Bill Viola ha traído su obra a España en varias ocasiones. En 2007, con motivo de la renovación del Palacio de Carlos V en Granada, mostró cinco de sus instalaciones en el recinto de La Alhambra bajo el proyecto **Bill Viola: Las horas invisibles**. En 2014 se pudieron ver cinco pequeñas obras de vídeo junto a pinturas clásicas en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, la primera vez que la institución se embarcaba en un proyecto contemporáneo de este tipo. En 2017 se realizó una gran retrospectiva del artista en el Museo Guggenheim de Bilbao, a la que asistieron 710.000 visitantes. Entre 2018 y 2019, la Junta de Castilla-La Mancha promovió el proyecto **Bill Viola: vía mística**, mediante el cual se expusieron cuatro de sus obras en cuatro sedes históricas del casco histórico de Cuenca.

Ha recibido numerosos premios y distinciones, como el premio de la Fundación MacArthur al "genio creativo" en 1989, un doctorado *honoris causa* en Bellas Artes por la Universidad de Siracusa en 1995, el XXI Premio Internacional Cataluña en 2009 y el Praemium Imperiale, otorgado por la Asociación de Arte de Japón, en 2011.

## 03. VIDEOARTE, TIEMPO MANIPULADO, SONIDO ESPACIAL

“En términos generales, siempre trabajo desde la emoción y la intuición, y a menudo no comprendo lo que estoy haciendo hasta que adquiere forma sobre el papel; habitualmente suelo escribirlo o hago un dibujo. Es entonces cuando la obra empieza a revelarme sus misterios”. Bill Viola

El 4 de octubre de 1965, Nam June Paik grabó con su Sony Portapak, desde un taxi, la visita del Papa Pablo VI a la catedral de San Patricio en Nueva York. Más tarde, sentado en un café del Greenwich Village, escribió en un cuaderno: “Ha nacido el videoarte”. La introducción del videoarte en los años sesenta supuso una revolución al tratarse de una forma artística barata y fácil de realizar, una alternativa al medio televisivo. Durante más de cincuenta años ha estado al servicio de distintos movimientos conceptuales y se ha mantenido en constante diálogo con la fotografía, la música y el teatro. Viola descubrió el vídeo mientras estudiaba en la Universidad de Siracusa de la mano de los Estudios Experimentales y su Synapse Video Center, un centro ideado y dirigido por los propios estudiantes con cámaras de vídeo y otros equipos. Allí fue donde creó algunas de sus primeras obras, de un carácter muy experimental: estaban rodadas en blanco y negro y contaban con su propia imagen como ejercicios de autodescubrimiento. Como indica John G. Hanhardt, comisario de cine y experto en la materia, avanzaba “sobre la marcha” usando diversos métodos. Para ello, su guía fue la obra de Gene Youngblood, *Cine expandido* (1970), que describía el cine y el vídeo como algo abierto para explorar creativamente.



Bill Viola, *Chott el-Djerid (A Portrait in Light and Heat)*, 1979.

Sin embargo, pronto estas exploraciones puramente conceptuales o formales pasaron a un segundo plano para interesarse por la subjetividad y crear una experiencia trascendental que conectara con el mundo interior del espectador. El vídeo y el audio se convertirían entonces en el medio para conseguir tal fin. Como dijo en 2017: “La cámara y la grabadora son como los pinceles: mis herramientas. Cada nuevo avance en la tecnología de la imagen en movimiento ha supuesto que la gama de mi paleta aumentara”. Esto ha permitido a Viola permanecer independiente de toda escuela o movimiento histórico-artístico para seguir su propio camino.

“Considero que los medios tecnológicos no están en desacuerdo con nuestro fuero interno, sino que son en realidad un reflejo de él”.

Bill Viola

El vídeo permitió al artista introducir en su obra un elemento clave: el tiempo. De este modo, sus piezas audiovisuales manipulan el tiempo como un elemento más de su estética, construyendo narrativas sin palabras, pequeñas o largas, que capturan la atención de los espectadores. Ante el bombardeo constante de imágenes fugaces y banales de nuestra sociedad, Viola pretende cultivar una experiencia de atención y contemplación, en la que las sensaciones son medidas y el tono espiritual. Para ello, Viola se sirve principalmente de dos recursos: el *slow motion* o cámara lenta y el montaje en bucle o repetitivo. La ralentización es prácticamente una constante en la obra de Viola, ya que le permite fijar la atención del público en la acción y, sobre todo, en las expresiones de sus actores, revelando así su mundo interior. La repetición de gestos, acciones y segmentos visuales es una técnica que hace que sus piezas parezcan no tener principio ni final. Además, como recuerda el sacerdote y teólogo Armand Puig, “la repetición es esencial en la búsqueda espiritual y en las vías místicas. Sin repetición no hay profundidad, sin reiteración no hay entrada en la propia alma ni acceso al otro/Otro” [Viola se refiere a un “otro” espiritual genérico o a un “Otro/Dios”].

De este modo, Viola es capaz de crear sensaciones complejas a través de la imagen, ofreciendo observaciones de la conciencia y alteraciones o cambios de estado. Consigue que el espectador se fije en un determinado elemento, aparentemente superficial, para luego desviar su atención hacia algo nuevo, lo que provoca un contraste que obliga a repensar y revisar lo visto con antelación. Por ello, es común que el artista empareje

### ¿SABÍAS QUE...?

Nuestros estados emocionales se ven afectados por la percepción del tiempo. En la creación cinematográfica, el *slow motion* es una técnica ampliamente utilizada para añadir profundidad o intensidad emocional a una escena o secuencia. Julian Palmer, en su vídeo-ensayo [\*The Art of Slow Motion in Film\*](#), muestra ejemplos ilustrativos y significativos de este en el cine de los últimos sesenta años: desde las íntimas y emocionalmente cargadas secuencias de *Wong Kar-wai* a la grandiosa acción del *bullet-time* (una vertiente del *slow motion*) de *Matrix* (hermanas Wachowski, 1999). David Lynch, cuyo cine se ha comparado con la producción de Bill Viola, también utiliza el *slow motion* para crear secuencias oníricas e inquietantes.

opuestos que se contraponen como lo harían en un sueño: lo poético y lo literal, lo rígido y lo flexible, lo permanente y lo efímero, la ternura y la violencia, el amor y el odio, la armonía y el conflicto, la frustración y la alegría o la juventud y la vejez. Esto crea una atmósfera mística que resuena en lo más íntimo de las personas: una manera de conectar con lo invisible, lo inexplicable y lo desconocido.



Bill Viola, *Ablutions*, 2005.

Junto a la imagen, el sonido ha sido una constante fundamental en la producción artística de Bill Viola. Como ha recogido Víctor García de Gomar, gestor musical y actual director artístico del Liceu, “Viola pone una atención especial en el detalle de la paleta de sonidos con los que trabaja. (...) El sonido amplifica el efecto sobre los personajes y está delicadamente diseñado para complementar, subrayar y enfatizar las imágenes creadas”. De hecho, junto con sus estudios artísticos en la Universidad de Siracusa, asistió como voluntario a clases sobre percepción sensorial del Departamento de Psicología. De este modo, Viola se embarcó en una exploración de las posibilidades de usar la ambientación sonora como si de material escultórico se tratase, llegando a conocer y trabajar con el ingeniero y creador sonoro Bob Bielecki, con el que creó un paisaje sonoro subacuático en 1975. En la misma época, además de experimentar bajo el paraguas de Composer Inside Electronics, quedó fascinado con la acústica de las catedrales mientras vivía en Florencia, algo que definió como “música petrificada”.

Una de sus primeras obras donde el protagonismo del sonido es más marcado es *Anthem* (Himno, 1983), creada tras su regreso de Japón. Coincidiendo con la época de eclosión del videoclip, esta pieza se asemeja a los vídeos musicales al utilizar una estructura musical marcada para narrar una historia abierta sobre los

“Las emociones humanas tienen una resolución infinita: cuanto más las ampliamos, más infinitamente se expanden”. Bill Viola

miedos primarios y la oscuridad: Amy, una niña de once años, grita en el vestíbulo de la Union Railroad Station de Los Ángeles y es ese grito, distorsionado en una escala de siete notas armónicas, acelerado y ralentizado, la banda sonora de la obra. Viola siempre ha considerado el sonido como un elemento esencial en su producción, no solo en proyectos de vídeo como *Anthem*, sino también en composiciones musicales, instalaciones y *performances* sonoras como *Sound Field Insertion* (Inserción de un campo sonoro, 1973) o *Street Music* (Música callejera, 1976). Por supuesto, tampoco se puede olvidar su colaboración con Peter Sellars, cuando Viola creó un telón de fondo, de cuatro horas de duración, de imágenes en movimiento para la producción de Sellars de la ópera de Wagner *Tristán e Isolda*.

## 04. ARTE, ESPIRITUALIDAD, VIDA, MUERTE Y AGUA

La obra de Viola está llena de símbolos y referencias que se repiten de forma continua en cada obra. Sin embargo, a lo largo de su trayectoria el artista ha ido poco a poco focalizando y centrando su atención en algunos temas que comparten una característica: la universalidad. Sus temas (la vida, la muerte, la espiritualidad) son conceptos universales que llegan a todo el mundo. Por ello, el medio para hacer llegar sus ideas siempre es un medio contemporáneo y actual que va evolucionando junto a su obra.

“Lo que quiero es llegar a donde la gente esté: en casa mirando la televisión, en un cibercafé, con el teléfono móvil, en el cine... En todas partes donde pueda haber imágenes es donde quiero que esté mi obra. Creo que la mayoría de los artistas estarían de acuerdo. Lo que queremos es llegar a la gente, no importa con qué tecnología o con qué medio: lo que cuenta es el mensaje, la idea”. Bill Viola

En sus primeras obras, Viola dejó constancia de su interés por la noción del tiempo y su deconstrucción. En ellas experimentó con la desintegración de la imagen y la manipulación del vídeo para cambiar la sensación del tiempo y el espacio. *The Reflecting Pool* (El estanque reflejante, 1977-79), una de sus obras más interesantes de este primer periodo, representa un estanque en medio de un bosque donde él mismo pasea y se lanza al agua. Sin embargo, el artista juega con el reflejo del agua para mostrarnos imágenes que no se corresponden con la superficie fuera del agua: por ejemplo, se hace de noche en el reflejo mientras fuera sigue siendo de día o aparecen personajes reflejados que no están fuera del agua.

Al igual que en *The Reflecting Pool*, Bill Viola utilizó su propia figura en gran parte de los vídeos de este periodo. *Return* (Regreso, 1975) o *The Space Between the Teeth* (El espacio entre los dientes, 1976) son solo dos ejemplos en los que el artista se convierte en protagonista de sus vídeos. En sus investigaciones posteriores, centradas en la exploración y autoconocimiento del cuerpo humano, recurrió a actores de teatro profesionales para lograr transmitir emociones y profundizar en la condición humana.



Bill Viola, *Incrementation*, 1996.

Otro de los grandes temas que el videoartista muestra en su obra es la propia Historia del arte. Como él mismo ha dicho: “En mi trabajo han sido importantes muchos artistas de distintos periodos de la Historia del arte, desde las pinturas rupestres del Paleolítico hasta la profundidad de las obras de Mark Rothko”. En 1974 viajó por primera vez a Florencia, donde sintió la influencia de los maestros antiguos que, en realidad, no ha abandonado hasta día de hoy.

Debido a su carácter pictórico, en muchas ocasiones se hace referencia a las obras de Bill Viola como “pinturas animadas”. Un ejemplo significativo es *The Quintet of the Astonished* (El quinteto de los sobrecogidos, 2000), que representa cinco emociones mediante cinco personajes mostrados en primer plano y que se mueven ralentizados. Viola había comenzado a trabajar en el tema de las pasiones cuando se interesó por las pinturas desde la Baja Edad Media hasta finales del Renacimiento, incluyendo también el Barroco, y se dio cuenta de que la emoción humana es algo universal. En esta obra, la influencia en particular de Caravaggio se muestra especialmente en el dramático uso de la luz y el uso de un plano medio sobre un fondo oscuro.

“Las imágenes en movimiento que yo he creado viven en algún lugar entre la fluidez temporal de la música y la certidumbre material de la pintura”. Bill Viola



Bill Viola, *The Quintet of the Astonished*, 2000.

En 2001 Viola creó *Catherine's room* (La habitación de Catalina), que hace una clara alusión a los retablos de los altares eclesiásticos, además del uso de la luz por parte de artistas como Vermeer. El artista explicó que para esta obra se inspiró en una pintura de Andrea de Bartolo Cini que representa a *Catalina de Siena* (c. 1394-8). Viola describe su proceso creativo de esta forma: “En muchas de mis obras cojo la forma de una pintura y la transformo en imagen en movimiento. No es exactamente que las copie, el contenido es mío. En este caso, por ejemplo, construimos un escenario con cinco partes y en la ventana de cada habitación puede verse un símbolo de las cuatro estaciones”. Sin embargo, Viola no usa las escenas religiosas con el mismo sentido que los maestros de la antigüedad, sino que muestra lo humano y lo emocional de personas corrientes.

Esta inspiración en el arte del pasado le sirvió a Bill Viola como punto de partida de algunas de sus obras. No estaba interesado en representar el punto de vista religioso que aparecía en las obras de los maestros antiguos. De hecho, usa la espiritualidad en un sentido universal y no específico de una religión concreta.

“Toco temas que son universales y no utilizo ningún idioma [no hay diálogos ni texto] con lo que son accesibles a personas de culturas muy diferentes. Para mí lo importante es que las obras permitan a los espectadores reflexionar sobre estos temas y que pasen un tiempo no sólo con ellas, sino también con ellos mismos”. Bill Viola

Sus influencias proceden del arte de Oriente y Occidente e incluyen las tradiciones espirituales del budismo zen, el sufismo islámico y el misticismo cristiano, lo que incluye lecturas de Ibn Al'Arabi, Rumi y San Juan de la Cruz. En 1980, Bill Viola y Kira Perov pasaron en Japón dieciocho meses estudiando y visitando museos y templos. Allí aprendieron meditación Zen con el *sensei* Daien Tanaka, lo que le inspiró para varias de sus obras.

Los autores que han influido al videoartista son numerosos e incluyen al escritor Edmund Burke (1729-1797) y su obra *A Philosophical Enquiry into the*

*Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello, 1757), publicada en plena Ilustración. También, la obra del místico sufí, de tradición suní, Al-Ghazali (1058-1111), y su obra *El nicho de las luces*. Otro de los autores de referencia para el artista es el teólogo y filósofo inglés Robert Grosseteste (1175-1253), obispo de Lincoln, en Reino Unido. A pesar de todos sus referentes, Viola no cae en el mero *collage* de espiritualidades, sino que unifica elementos espirituales arquetípicos y con ellos construye narrativas audiovisuales que resuenan en diversas tradiciones.

Para favorecer la experiencia espiritual, como ya se ha visto, Viola ralentiza las imágenes y utiliza la repetición en bucle al estilo de un canon barroco musical, un mantra hindú o las *laus perennis* (rezos continuados) de la liturgia monástica cristiana. Según sus propias palabras, Viola quiere crear con sus piezas “una experiencia emocional envolvente como la que proporciona una iglesia”. De hecho, a lo largo de su carrera, ha creado algunas obras específicas para lugares de culto: *The Messenger* (El mensajero, 1996) instalada en la Catedral de Durham, Reino Unido, fue la primera; posteriormente, *Ocean without a Shore* (Océano sin orillas, 2007), expuesta en la iglesia del Oratorio San Gallo durante la Bienal de Venecia; así como también, *Martyrs* (Mártires, 2014) y *Mary* (María, 2016), proyectadas específicamente para la catedral de Saint Paul en Londres.

Para Bill Viola el agua tiene un significado muy profundo: es una imagen que recorre toda su obra y aparece como río, cascada, lago, estanque, océano y mar, pudiendo ser algo tranquilo como el fluir del agua en el caño de una fuente o, todo lo contrario, una tempestad amenazante que destruye todo a su paso. Además, el agua para Viola es una metáfora de muchas experiencias vitales y puede representar el nacimiento, haciendo referencia al líquido amniótico, o la muerte por ahogamiento.

Uno de los acontecimientos más impactantes en la vida del artista fue la muerte de su madre, Wynne Lee Viola, en 1991. Tres años antes había nacido su primer hijo, Blake Viola, y en ese momento el artista entendió el ámbito entero de la vida humana, desde el nacimiento hasta la muerte. Él mismo explicó que “los dos procesos son, de hecho, muy similares. Los dos comprenden un tráfico de un mundo en el siguiente. El nacimiento de mi hijo fue un recorrido del mundo invisible en el mundo material, mientras que la muerte de mi madre fue una transición del mundo material, del mundo terrenal, al mundo espiritual. En aquel momento vi entera la vasta reserva del ser humano, desde los que todavía tienen que nacer hasta los que viven y los que ya han muerto”. De esta revelación nació *Nantes Triptych* (Tríptico de Nantes, 1992), que muestra tres pantallas. En un lateral una mujer está en los estados finales de dar a luz y en el otro se muestra la madre de Viola muriendo, mientras que en el centro, un cuerpo sumergido en agua simbolizando la transición.



## 05. OBRAS COMENTADAS

### 5.1 *The Reflecting Pool* (El estanque reflejante, 1977-79)



Un claro en el bosque, con un estanque cuadrangular en el centro. Un hombre sale de entre los árboles y se queda de pie al borde del agua. Inesperadamente, rompe la quietud saltando cuando, de pronto, el tiempo se detiene. Lo único que continúa moviéndose, con vida propia, es el ondular del agua y sus reflejos, que muestran personas y acciones que no podemos ver fuera del estanque, señalando así el paso del tiempo. Al final, el hombre congelado en el salto se funde con la naturaleza y un individuo renacido, desnudo, emerge de las aguas para desaparecer en el bosque.

“[En *The Reflecting Pool*] se utilizan técnicas y estilos diversos para desarrollar un tema común (...) -los estadios progresivos de la trayectoria de una persona desde que nace hasta que muere-, descritos a través de escenas de transición: el paso del día a la noche, del objeto al reflejo, del movimiento a la quietud, de la temporalidad a la intemporalidad”. Bill Viola

Esta obra es una reflexión sobre la calma que puede existir en el movimiento. Al ser una de sus primeras obras, todavía hoy muy apreciada y reconocida, Viola está explorando lo que separa al vídeo de la fotografía e, incluso, del medio cinematográfico. La imagen electrónica del vídeo congela el salto de Viola (que es aún el protagonista de sus obras) y lo desdibuja, dotándolo de un color y forma borrosos. Esta característica es aprovechada por el artista para, poco a poco, fundir su salto detenido en una posición fetal (para nada casual) con el fondo del follaje. El estanque, sin embargo, adquiere su propia vida. El agua es desde

los inicios uno de los motivos principales en la obra de Viola, y el movimiento del cuerpo a través del espacio, sobre el agua y a través de esta, se convierte en la clave para representar el paso del pasado al futuro, los cambios en la vida, el renacer y la unión con lo natural. Como recuerda Kira Perov, a pesar de ser una obra de 1977, el público aún se asombra de cómo se consiguió el efecto del agua en movimiento mientras el resto de la escena permanecía quieto. Para ello, Viola grabó varias tomas solo del estanque, que posteriormente tuvo que editar para insertarlas en el resto de la escena. En la actualidad, gracias a la edición digital, este efecto es sencillo y al alcance de cualquier iniciado, pero en aquella época se trataba de una idea adelantada a su tiempo y que implicaba forzar las posibilidades del medio al máximo.

### ¿SABÍAS QUE...?

Los videoartistas de los años setenta experimentaron formal y temáticamente con el vídeo en sus obras mientras el videoclip tomaba forma para convertirse en un elemento definitorio de la cultura popular en la década de los ochenta. Muchos videoartistas trabajaron en este nuevo género, mientras que otros realizadores aprovecharon los recursos ya explorados por artistas como Bill Viola. Aunque hoy en día nos resulten más cómicos que artísticos, videoclips como *Take a Chance on Me* de Abba (Dir.: Lasse Hallström, 1978) contenían un catálogo de efectos visuales muy innovadores para la época.

## 5.2 Catherine's Room (La habitación de Catalina, 2001)



Mediante cinco pantallas dispuestas una al lado de la otra, a la manera de un políptico, asistimos a los momentos íntimos de la vida de una mujer en su habitación, que lleva a cabo una serie de actividades cotidianas de la mañana a la noche. Esas tareas son realizadas con tanto esmero, naturalidad y conciencia que aparentan estar ralentizadas cuando, en realidad, se muestran en tiempo real. Por la mañana, Catalina empieza el día con ejercicios de yoga. Por la tarde, la vemos coser bajo la luz que se filtra por la ventana. Mientras atardece, se encuentra frente a un escritorio, tratando de superar un bloqueo creativo propio de los escritores. Cuando la iluminación se acerca al anochecer, se recoge en una atmósfera de calma y quietud y enciende hileras de velas para alumbrar la habitación en penumbra. Por la noche, finalmente, se dispone a dormir en la estancia oscura y silenciosa. La pequeña ventana de la pared es el único referente exterior con el que cuenta el espectador, mostrando no solo el paso de las horas del día, sino también el paso estacional reflejado en las ramas del árbol que asoma.

Con el cambio de milenio, Bill Viola comenzó una serie de proyectos en los que buscaba reflejar la importancia de conocernos a nosotros mismos y nuestro lugar en el mundo, para así poder definirnos frente a los demás. Aunque siguió experimentando con las posibilidades de la imagen electrónica del vídeo, empezó a usar de manera más consciente los recursos de la tradición cinematográfica y, por supuesto, del medio pictórico. Los temas y convenciones de la pintura religiosa bajomedieval y renacentista aparecen ahora de manera protagonista, principalmente en la serie "Passions", pero despojándose de elementos religiosos específicos reconocibles, lo que permite a Viola tratar el gran tema de la espiritualidad y conectar con cualquier persona sin importar su contexto.

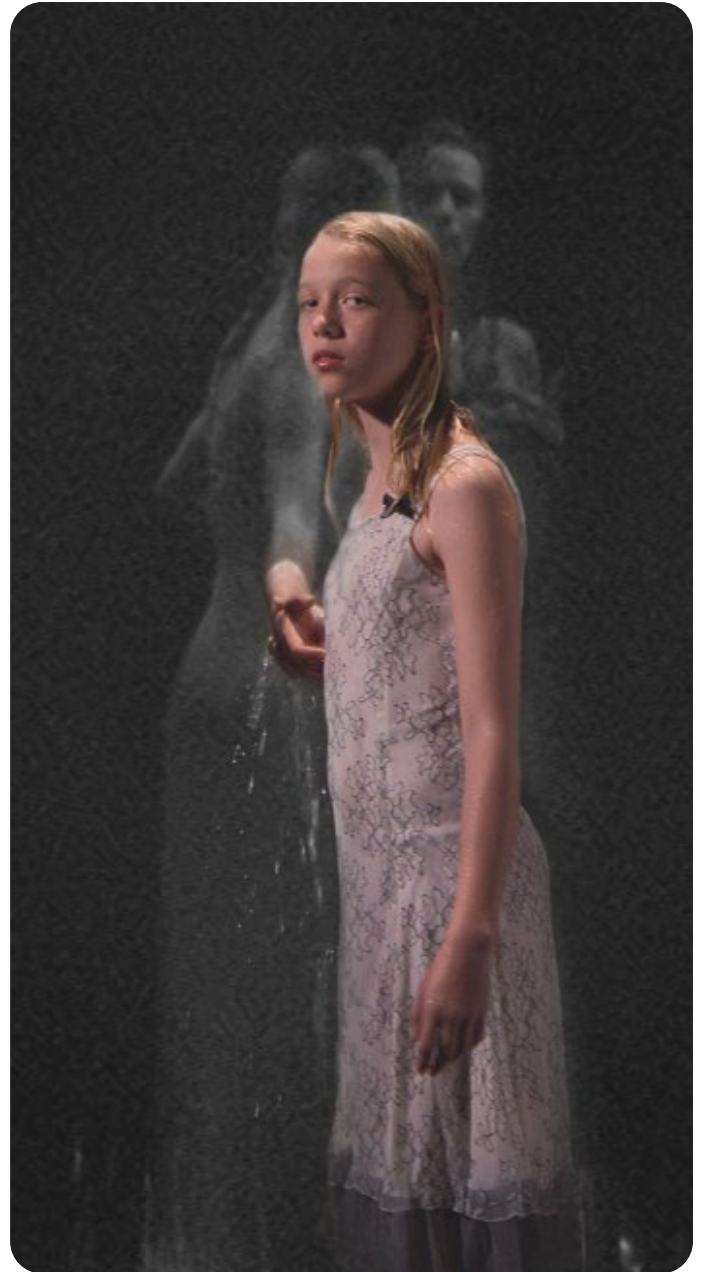
Para esta pieza en particular, Viola se inspiró en las predelas de los altares medievales: "Las predelas siempre me han fascinado. Se trata de escenas de pequeñas dimensiones, más pequeñas que las piezas centrales y laterales del altar que (...) tradicionalmente representan el estado ideal y eterno de una persona. Las predelas, en cambio, muestran una secuencia cronológica, y lo hacen dividiendo el paso del tiempo en escenas individuales que relatan, cada una, un hecho importante de la biografía del santo o la persona a la que representan". En concreto, *Catherine's Room* nació gracias a la fascinación del artista por la predela del retablo de *Santa Catalina de Siena* de finales del siglo XIV, actualmente en la colección de la Gallerie dell'Accademia de Venecia.

"Cuando piensas acerca de la eternidad, no quiere decir que vayas a estar aquí otros mil años más. Significa pensar en lo que estás haciendo ahora, porque lo que haces importa. Es parte del tejido que compone el momento presente y siempre lo será". Bill Viola

### 5.3 *Three Women* (Tres mujeres, 2008)

El espacio está invadido por una bruma grisácea y fantasmagórica de la que emergen lentamente una madre y sus dos hijas. Las tres se acercan a una barrera invisible que, al traspasarla, se revela como una cortina de agua que señala el paso de la muerte a la vida, puesto que en ese momento se convierten en figuras en color, de carne y hueso. Tras un tiempo indeterminado, la madre siente que su estancia en el mundo de los vivos ha llegado a su fin y cruza de nuevo el velo que separa los dos mundos. Sus dos hijas, después de mirar por última vez al espacio invadido de luz y color, deciden seguirla hacia el lugar habitado por la niebla gris del tiempo.

*Three Women* pertenece a la serie "Transfigurations" (Transfiguraciones), comenzada con la obra *Ocean without a Shore* (Océano sin orilla, 2007), que fue creada para la 52ª Bienal de Venecia. Viola describe estas piezas como "una serie de encuentros en la intersección entre la vida y la muerte". Los individuos de "Transfigurations" pasan de la oscuridad al mundo físico para percatarse de que su tiempo es finito y deben volver. El paso entre mundos está representado por el movimiento a través de un muro transparente de agua. Según Kira Perov, la forma de entender la vida como un ciclo en el que el nacimiento y la muerte se suceden sin solución de continuidad procede del pensamiento budista: los seres humanos están en una rueda de tiempo y vida y forman todos una única e igual entidad viviente.



En una entrevista para *Art in America*, Viola explicó cómo consiguió técnicamente alcanzar el hipnótico efecto de las obras de "Transfigurations": "Trabajé con dos tecnologías innovadoras. Creamos un muro de agua de diez pies de ancho y ocho de alto. El agua caía de un afilado borde especialmente diseñado y cortado a láser. Nos llevó tres días hacerlo completamente nivelado y alineado con precisión, para que el agua fuera como una lámina de cristal. La otra era un instrumento óptico especialmente diseñado para este proyecto por un grupo llamado Pace. Crearon un sistema de espejos/prismas para alinear la última videocámara de alta definición con mi cámara de vigilancia en blanco y negro de hace veinticinco años. A través de este sistema óptico, las dos imágenes se pudieron superponer en la sala de edición".

"El Ser es un océano sin orillas. Contemplantarlo no tiene ni principio ni fin, ni en este mundo ni en el siguiente". Ibn Arabi, místico sufí andalusí

5.4 *Earth Martyr* (Mártir de la tierra, 2014), *Air Martyr* (Mártir del aire, 2014), *Fire Martyr* (Mártir del fuego, 2014), *Water Martyr* (Mártir del agua, 2014)



La obra está compuesta por cuatro pantallas que representan los cuatro elementos –tierra, aire, fuego y agua– como fuerzas incontrolables de la naturaleza que sufren cada uno de los cuatro personajes individualmente. El personaje de *Earth Martyr* aparece sepultado bajo un montón de tierra que poco a poco empieza a elevarse hasta desaparecer; *Air Martyr* es una mujer colgada por las muñecas y atada al suelo por los tobillos que es azotada por el viento; en *Fire Martyr* aparece un hombre sentado al cual le rodean llamas de fuego, que lo acaban envolviendo; y, por último, *Water Martyr* comienza con un hombre echado en el suelo que tiene una cuerda atada por sus tobillos y, a medida que el vídeo avanza, una cascada empieza a castigarle y la cuerda se eleva dejándole suspendido boca abajo.

La figura del mártir aparece en todas las creencias religiosas como expresión de la resistencia del creyente frente a la intolerancia, la represión y la violencia; estos santos torturados encarnan la dignidad del espíritu humano al superar y trascender la humillación física. En la religión cristiana la representación visual del martirio es una parte significativa de la Historia del arte. De hecho, a lo largo de la historia, en todo el mundo, el ser humano se ha enfrentado a la persecución por sus creencias religiosas o políticas. Por tanto, el uso de los cuatro elementos, ideado por Perov, resuelve el simbolismo asociado al cristianismo y crea así una declaración universal del sufrimiento y trascendencia que impacta en todas las culturas y creencias.

La pieza original de la serie “Martyrs” está instalada de forma permanente desde 2014 en el coro sur de la catedral de Saint Paul de Londres. Antes, en ese mismo espacio, había unas pinturas con la iconografía de la Virgen y algunos mártires, aunque se le dio al artista total libertad en cuanto a la temática del encargo. Esta obra es el resultado de más de diez años de trabajo entre Viola y Perov y su ubicación en la catedral, en el tramo más alejado de la entrada, tampoco es casual y tiene el objetivo, según Viola, de “suscitar en los visitantes la sensación de que, cuanto más se adentran en la nave, más se implican en un espacio que requiere un comportamiento distinto, más reflexivo”.

## 06. ACTIVIDAD PROPUESTA



Bill Viola, *Anima*, 2000.

En *Anima* (Ánima, 2000), tres pantallas, a modo de retratos, muestran a tres actores que expresan alegría, pena, rabia y miedo. Sin embargo, la acción se ha ralentizado de tal manera que el espectador puede confundir el tríptico con fotografías. Tan solo un sutil movimiento como un parpadeo puede revelar que en realidad estamos ante vídeos de ochenta y dos minutos de duración. De hecho, lo mejor que se puede hacer es dejar de mirar la obra durante un rato y volver en otro momento para ver cómo han cambiado las expresiones de los actores.

Mientras Bill Viola congela vídeos para que parezcan fotografías, existe una corriente creativa reciente que se empeña en lo contrario: dotar de vida a las fotografías. Las cinemagrafías o *cinemagraphs* (palabra surgida de la unión de *cinema* y *photograph*) son imágenes fotográficas en las que un elemento o una acción cuentan con un sutil movimiento en bucle. Su origen se rastrea hasta los fotógrafos estadounidenses Kevin Bug y Jamie Beck, que comenzaron a utilizar esta técnica en sus fotografías de moda y actualidad a principios de 2011. Estas obras se crean grabando un pequeño clip de vídeo del que luego se selecciona qué parte será la imagen fija y cuál la parte en movimiento, generalmente utilizando un programa avanzado de edición de imágenes y, opcionalmente, de vídeo.

La cinemagrafía, que solo puede verse en un medio digital, se exporta entonces en formato GIF.

Sin embargo, es posible replicar el efecto de una cinemagrafía de manera más sencilla y divertida utilizando diversas apps para dispositivos móviles. Tan solo se necesita una buena idea y seleccionar en la aplicación qué partes van a ser estáticas y cuáles van a generar el hipnótico efecto de movimiento. Se puede utilizar *cinemagraph pro app* ([https://play.google.com/store/apps/details?id=cinemagraphproapplivingphotoscineshot.cinemagraphproapplivingphotoscineshot&hl=en\\_US](https://play.google.com/store/apps/details?id=cinemagraphproapplivingphotoscineshot.cinemagraphproapplivingphotoscineshot&hl=en_US)), que permite hacer cinemagrafías a partir de vídeos, o *PixaMotionLoopPhotoAnimator&PhotoVideoMaker* ([https://play.google.com/store/apps/details?id=com.pixamotion&hl=en\\_US](https://play.google.com/store/apps/details?id=com.pixamotion&hl=en_US); <https://apps.apple.com/us/app/pixamotion-loop-photo-animator/id1461756384>), que toma fotografías para dotarlas de efectos de movimiento en el cielo, agua, ropa, etc. Puedes investigar por tu cuenta, seguro que encuentras más opciones que se ajusten a tus necesidades y preferencias. Lo más importante es experimentar con la imagen y su capacidad evocadora. ¡A crear!

## 07. RECURSOS

### Bibliografía

HANHARDT, John G. (2017). *Bill Viola* (cat. exp.). Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao / La Fábrica.

MANRIQUE, M<sup>a</sup> Eugenia (2018). *Arte, naturaleza y espiritualidad. Evocaciones taoístas*. Barcelona: Kairós.

MARLAND, John (2016). *El lenguaje cinematográfico*. Badalona: Parramon.

MARTIN, Sylvia (2006). *Video Art* (Taschen Basic Art Series). Colonia: Taschen.

MEIGH-ANDREWS, Chris (2014). *A History of Video Art*. Londres: Bloomsbury.

RUSH, Michael (2007). *Video Art*. Nueva York: Thames & Hudson.

VV.AA. (2019). Bill Viola. *Espejos de lo invisible* (cat. exp.). Barcelona: Fundació Catalunya La Pedrera.

### Artículos en línea

Art Pulse: <http://artpulsemagazine.com/interview-with-bill-viola>

El Cultural: <https://elcultural.com/Bill-Viola-Uso-la-camara-como-si-fuera-un-pincel>

Entrevista a Bill Viola, pionero del videoarte: <https://www.revistadearte.com/2009/07/12/entrevista-a-bill-viola-pionero-del-videoarte/>

Historia del Videoarte: [http://mysite.du.edu/~lmehran/download/history\\_video\\_art\\_print.pdf](http://mysite.du.edu/~lmehran/download/history_video_art_print.pdf)

Palazzo Strozzi: [https://www.palazzostrozzi.org/wp-content/uploads/2016/07/Bill-Viola\\_RINASCIMENTO-ELETTRONICO1.pdf](https://www.palazzostrozzi.org/wp-content/uploads/2016/07/Bill-Viola_RINASCIMENTO-ELETTRONICO1.pdf)

VIDEOARTE v/s VIDEOCLIP: <http://pamchile.cl/articulo/videoarte-v-s-videoclip/>

### Audiovisuales

BBC: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p00njlsw>

Museo Guggenheim Bilbao: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/la-sala/sala-guggenheim-bill-viola/4239319/>

Metrópolis: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/metropolis/metropolis-bill-viola/996783/>

Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: <https://www.youtube.com/watch?v=vsUfMaXiANs>



*Telefónica*

FUNDACIÓN

# Bill Viola

## Espejos de lo invisible

Guía Práctica

